LUIS G. SERRANO

MONOGRAFIA

260

LUIS G. SERRANO

MONOGRAFIA

TEXTO DE

RAZIEL CABILDO

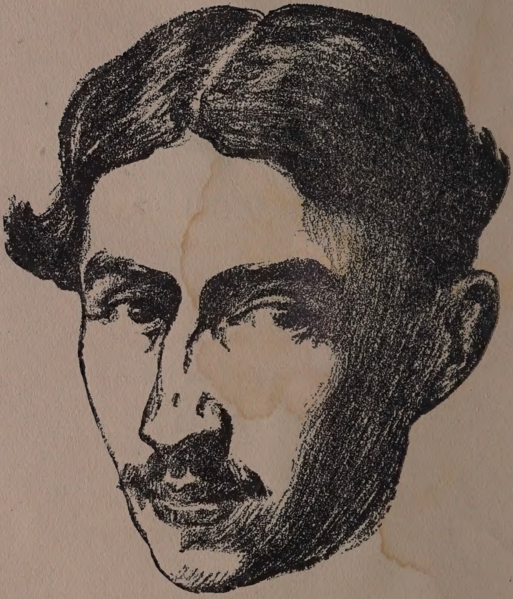
FOTOGRABADOS DE

TOSTADO

TIP. R. TERRAZAS.--7A. COMONFORT 90, INT. 7

MEXICO

1918



LUIS G. SERRANO

LUGAR común, socorrido por escritores y grafómanos, ha sido lamentar, cuando de artistas se trata, la carencia de un ambiente favorable a la producción estética en nuestra patria, a la cual tildan, como Ribera a la España del siglo XVII, de "madre piadosa de forasteros y cruelísima madrastra de los propios naturales." Sin embargo, la lamentación es justa.

Acaso los artistas mismos han sido cómplices de la indiferencia que los rodea; pero se comprende su inadaptación, teniendo en cuen-

ta que no son el fruto espontáneo de la genuina cultura de un país, sino el producto exótico del ABONO CIVILIZADOR ULTRAMARINO con que se ha estado beneficiando al híbrido conglomerado humano que constituye nuestra nacionalidad en gestación. Divorciado del sentimiento estético del pueblo por la educación oficial (la cadaverina ecléctica de academias y conservatorios) y rodeado de una desesperante incomprensión general, el artista termina por claudicar o por desdeñar el medio.

Algunos críticos, entre ellos el devoto exegeta de la obra de Hiroshigué, han tildado a nuestros pintores de no haber sabido interesar al público en una obra de arte, revelando los tesoros de belleza del país, comentando nuestras costumbres, glorificando nuestras tradiciones, narrando gráficamente nuestras leyendas..

El reproche no es justo. El mismo poeta japonista hace excepciones, cita algunos nombres y olvida los de otros, cuya vigorosa producción los hace dignos de encomiástico recuerdo. Y sin embargo, ¿han tenido éxito? Algunos sí.... en el extranjero.

De ahí que, convencidos de la inutilidad del esfuerzo, nuestros artistas gráficos "con bocas amargas resígnanse a mascullar el parsimonioso pan del profesorado, de la pensión o de la CHAMBA depravadora"—para recordar las mismas palabras del crítico citado; o bien prócuranse un "modus vivendi," ajeno a su arte, acogiéndose a la burocracia o a la especulación comercial, o bien, prefieren el exilio.

Todos comprenden que hay que hacer esfuerzos para preparar un medio favorable, pero no todos quieren resignarse apostólicamen-

te a ser las víctimas del actual, puesto que no ignoran que es imposible improvisarlo en un país, donde la incultura estética colectiva necesita para aplaudir, ya que no para comprender una obra, la sanción oficial de las academias o el prestigio de la "inapelable" consagración extranjera; en un país, en el que existe una lamentable confusión de valores, puesto que el matiz, la gradación crítica se ha perdido, merced a la estulticia de escritorzuelos que, al pontificar en las columnas del diarismo, han empleado los mismos epítetos para juzgar a artistas y obras de un mérito asaz diverso.

Por eso es digno de loanza y admiración quien —aun en estos terribles tiempos— a semejanza de aquel telegrafista del cuento de Micrós, con una irreductible y conmovedora fe, riega amorosamente su rosalito en medio de la desola-

ción de la llanura y a despecho de los hoscos presagios de la tormenta.

* * *

Luis G. Serrano ha conseguido encontrar una orientación, a la edad en que otros artistas se debaten aún en el limbo de las indecisiones.

Nació en la ciudad de México el año de 1894, habiendo iniciado sus estudios pictóricos en el de 1905, bajo la dirección de don Atanasio Vargas.

Poco tiempo después ingresó a la Academia de San Carlos, donde tuvo como maestro principal a don Leandro Izaguirre, permaneciendo en ese establecimiento hasta a principios de 1914.

Espécimen del hombre laborioso, lo cual para nosotros es una virtud complementaria en el artista, Serrano cursó con invariable éxito,

todas las asignaturas que prescriben los caducos sistemas académicos, sin que lograra debilitar su entusiasmo el desaliento de profesores desencantados que llevan al corazón de la juventud la carcoma de su indiferencia pesimista.

Era entonces el tiempo en que, una nueva generación de artistas, recogía los frutos de la labor realizada por sus predecesores en la etapa pictórica de 1900 a 1914.

Fabrés, Gedovius, Atl, Ramos Martínez, las exposiciones de pintores conterráneos que volvían del Viejo Mundo, la gran exposición mexicana del Centenario, los laudables propósitos de difusión de algunos conferencistas, las monografías y magazines extranjeros, determinaron, aunque con diversa eficiencia, una evolución que, desprestigiando el culto fervoroso por el arte dulzón y a n a c r ó n i c o de Clavé, Rebull y Pina, llevó a los

pintores jóvenes a comprender y profesar los credos estéticos de las escuelas contemporáneas, las cuales contaron con numerosos adeptos, excepción hecha del cubismo y del futurismo.

Así es que, cuando Ramos Martínez, en 1913, nombrado director de la Academia, fundó la escuela de pintura pleinairista en Santa Ana Zacatlamanco, encontró un núcleo juvenil preparado para aprovechar las enseñanzas impresionistas del maestro. En aquel cenáculo se observó un fenómeno curioso: las alumnos no imitaron a Ramos Martínez; las producciones de aquéllos no tienen semejanza con las del profesor; pero, en cambio, en las telas de todos se encuentra un parecido familiar. No siguieron los procedimientos técnicos de Ramos, pues, dentro de la tendencia impresionista, pusieron en práctica el divisionismo

y especialmente el divisionismo puntillista, originando una nueva manifestación en la pintura mexicana.

Serrano no podía substraerse al ambiente renovador que lo envolvía, y, entonces, se inició en el antiguo estudiante de la Academia un lento y doloroso trabajo eliminativo de los prejuicios con que el eclecticismo ata la personalidad del artista, impidiendole su libre desenvolvimiento y llegando en ocasiones a ahogarla definitivamente. Entró en ese período de vacilaciones que precede a toda evolución; cuando derrumbada la vieja fe, el espíritu busca anhelosamente otra con que substituirla, que sea el objetivo de sus actividades, el orto esplendoroso de un nuevo sol.

Dejó el taller por el campo abierto, la penumbra del estudio por la luminosidad fastuosa del

medio día y, naturalmente, a los antiguos procedimientos substituyó la yuxtaposición de los colores francos, la técnica divisionista, para conseguir la vibración y las diafanidades atmosféricas. El cuadro de figura y los paisajes que ejecutó en Zacatlamanco, en 1916, marcan el momento de transición y ponen de relieve las indecisiones, las incongruencias, los ensayos del artista que busca una orientación. Resultaron obras híbridas que no deben tenerse en cuenta, sino como parte del proceso que siguió la obra de Serrano, antes de tener un sello característico.

Bien pronto abandonó la pintura para dedicarse al dibujo, especialmente al dibujo al carbón. Las experiencias no habían sido inútiles. El camino estaba encontrado. Los trabajos que actualmente exhibe al público, de los cuales la

mayor parte están reproducidos en esta monografía, si no son ya una obra de madurez sí marcan el principio de una obra personal, loable por sus cualidades estéticas. Serrano se presenta como paisajista, las figuras que accidentalmente aparecen en sus cuadros son motivos secundarios.

Sigue la escuela impresionista, aplicando en el dibujo al carbón el puntillismo; habiendo conseguído, con bastante éxito, dar la sensación del color por medio de valorizaciones muy justas.

Una atmósfera vibrante, real, llena de vida se respira en sus cuadros, en los que se trasunta admirablemente el temperamento apacible, delicado del artista. La impresión de la hora, la vaguedad mística en que se esparce el ánimo en la risueña tranquilidad de las mañanas campesinas, se experimenta frente a sus dibujos de

Ixtacalco, "La vieja casa de Chimalixtac," "La Casita Blanca," "Calle de Pueblo," "La Casa de la Bugambilia;" la serenidad de los atardeceres, el misterio de la hora crepuscular, el RUMOROSO SILENCIO de los parques nocturnos están aprisionados en "Los árboles del Colorín," los cartones de Santa Catarina y la Iglesia de S. Felipe.

Los dibujos de Serrano, hacen de esta monografía como un "meisho" incipiente. Harán perdurar escenas de costumbres contemporáneas como la de los "vendedores de maiz;" aspectos de la cuidad actual, como la Avenida Juárez, las calles de la Moneda, la de la Amargura; el recuerdo del México colonial, que aún persiste, en los rincones suburbanos, en las iglesias, en los interiores de las casas de vecindad, en los viejos palacios de los conquistadores. "El carro abandonado," frente a

la esquina pringosa del barrio, donde inevitablemente hay una pulquería, evoca el olor de las fritangas, la baba asquerosa del licor nacional, pendiente de la cubeta que sostiene junto a la boca, con ambas manos, el cargador de número; a la china de la recaudería, de falda ampona y corales al cuello, que retiene al gendarme fuera de su PUNTO; y el grito del nevero y el desafinado violín de los músicos trashumantes y la copla gangosa de los azucarilleros.

En "Un Patio de San Lorenzo" y "El Cuadrante de San Sebastián," se siente la calidad de la materia, la solidez de los pilares, la aspereza de la piedra carcomida, cuya añosa pátina refleja por las noches las vacilantes luces de

la farola virreinal; queda la impresión sombría de los caserones del siglo XVI, de amplias escaleras, de balcones ferrados, de santos tutelares, en cuyo silencioso recogimiento se siente aletear al pájaro de la leyenda.

En el "Canal de la Viga," en las "Canoas," "Jacales y órgonos" y en sus dibujos de Chimalixtac, Coyoacán y Mixcoac está representado el paisaje del Valle; los ojos los miran con afecto, como a algo familiar, porque es realmente el paisaje nuestro, no el falso paisaje mexicano que, para identificarse, necesita del eterno clisé de los volcanes.

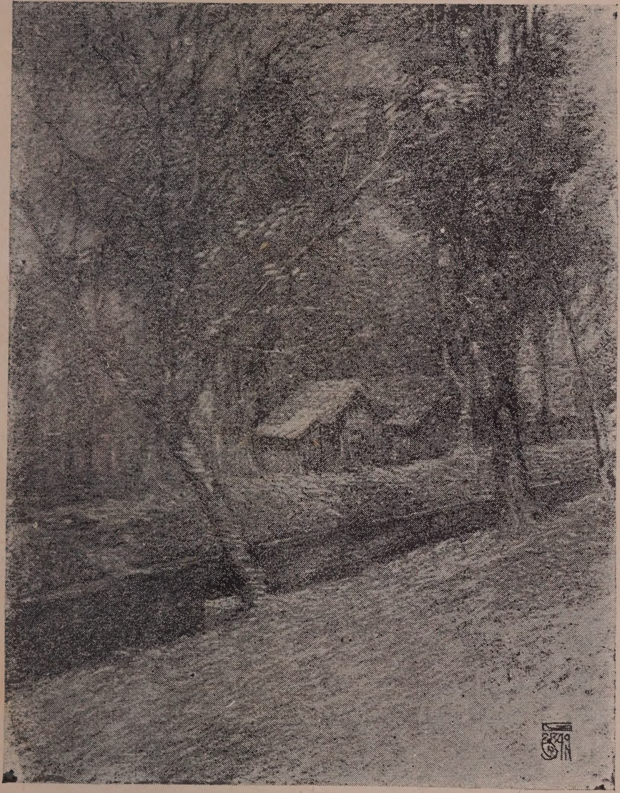
Hay que hacer notar en los "vendedores de maíz" el buen arreglo de las figuras y la sobrie-

dad con que están tratadas, lo que imprime al conjunto un sello de realismo.

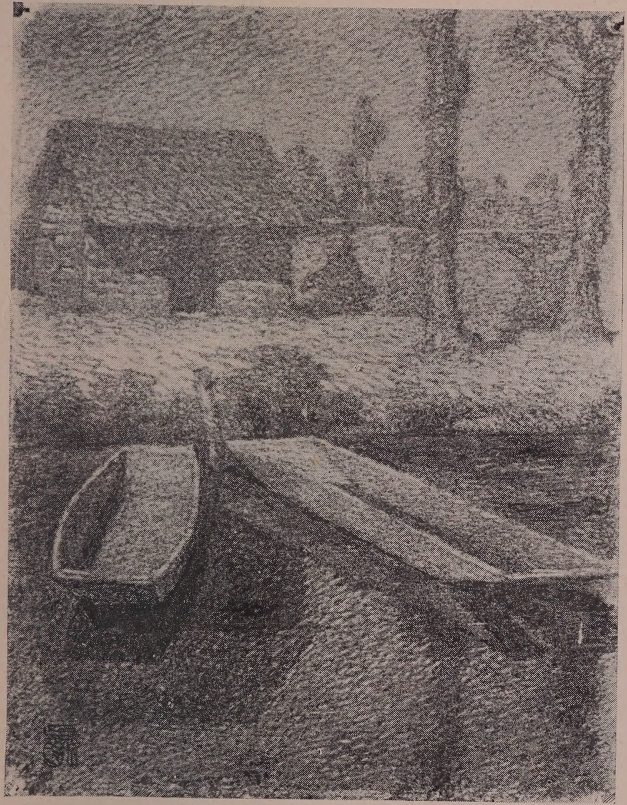
En general, introduce muy bien la figura humana en el paisaje, del que solo viene a ser aquélla un accidente, "como en realidad lo es en la creación" (Tablada.)

Adolece aún de un defecto, del cual va corrigiéndose poco a poco, y que tiene su origen tal vez en el procedimiento técnico: viendo el conjunto de sus cuadros se experimenta cierta sensación de monotonía. Además, en algunos de ellos, la atmósfera es un poco pesada, participa de la solidez de las arquitecturas que envuelve. En ocasiones, revela una amplitud de visión, como en la "Iglesia de S. Felipe," pero en otras, se resiente de lo contrario.

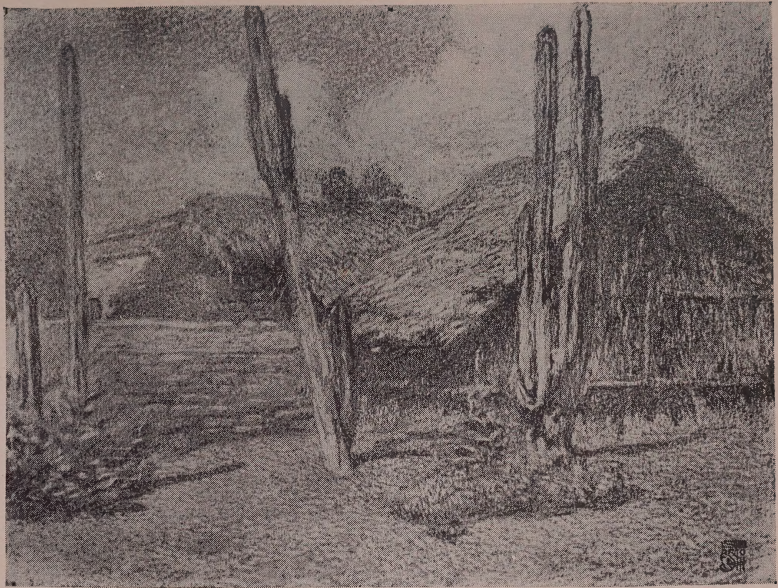
El artista que nos ocupa ha hecho ilustraciones para libros y periódicos, retratos, cuadros al óleo, pero, en nuestro sentir, los dibujos que ahora exhibe, son los que revelan su personalidad, son el esfuerzo sincero que, libre de las necesidades de la vida y de las transacciones con el público y con los editores, anuncia una obra plástica vigorosa que contribuirá, en el futuro, al mayor prestigio del arte nacional.



EL CANAL DE LA VIGA.--IXTACALCO.

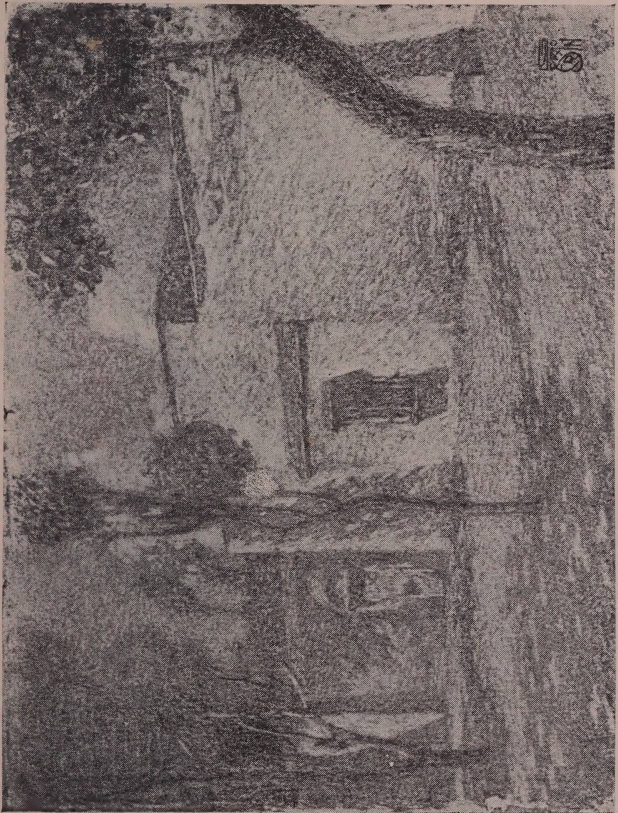


EL JACAL Y LAS CANOAS.--IXTACALCO.

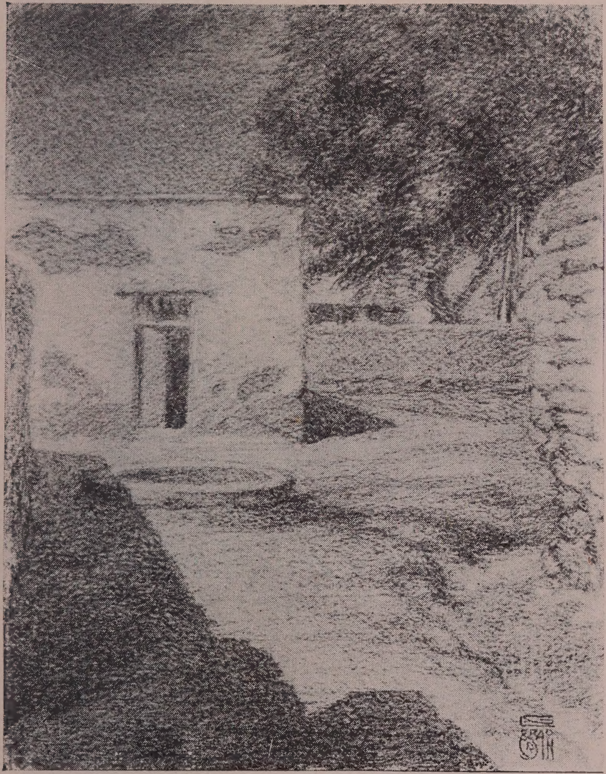


JACALES Y ORGANOS.--IXTACALCO.

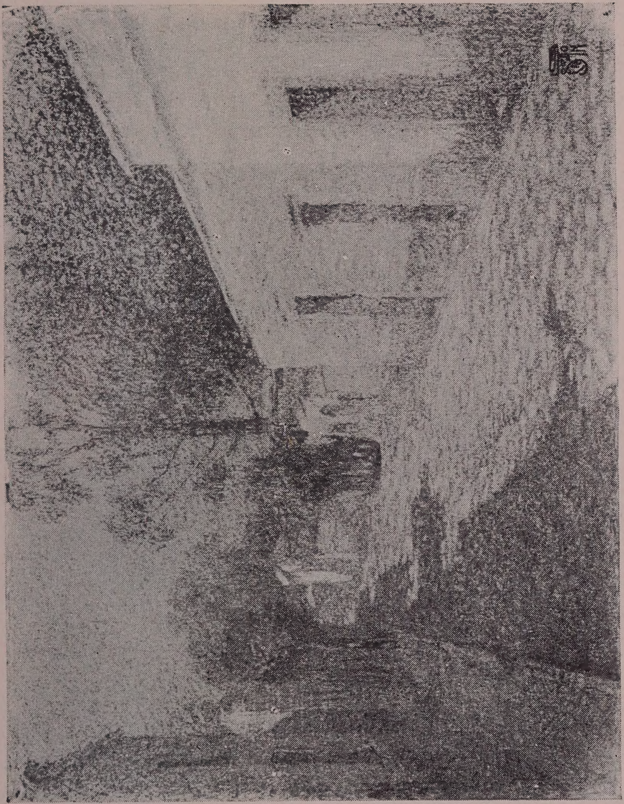
LOS ARBOLES DEL "COLORIN."--STA. URSULA.



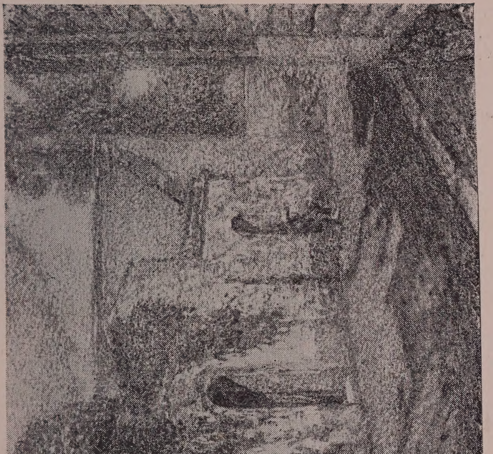
LA VIEJA CASA COLONIAL.--CHIMALIXTAC.



LA CASITA BLANCA. --IXTACALCO.

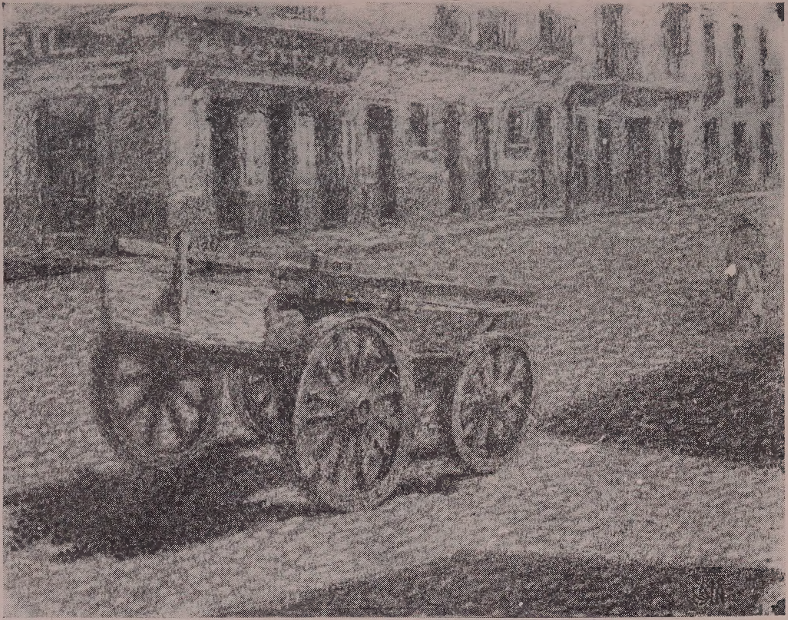


CALLE DE PUEBLO.--MIXCOAC



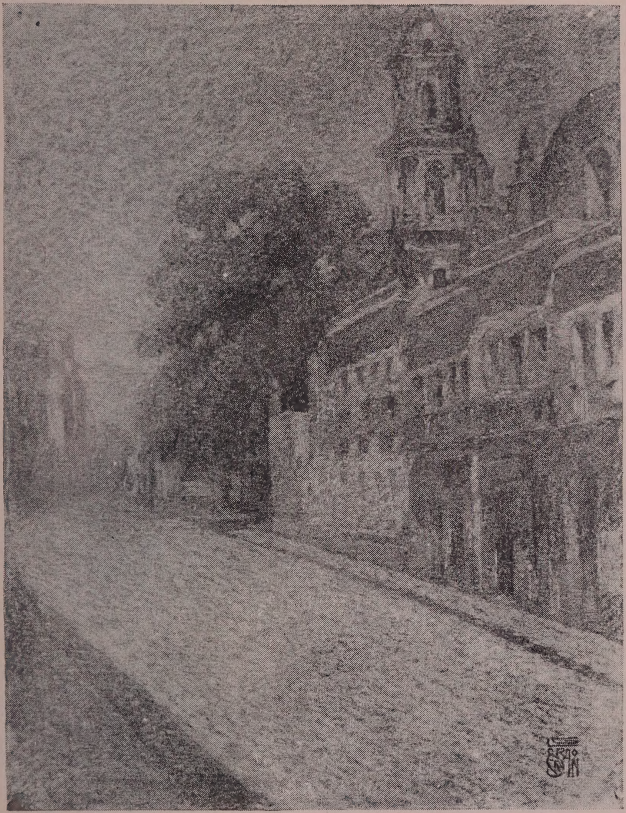
LA CASA DE LA BUGAMBILIA.--COYOACAN.

VENDEDORES DE MAIZ.



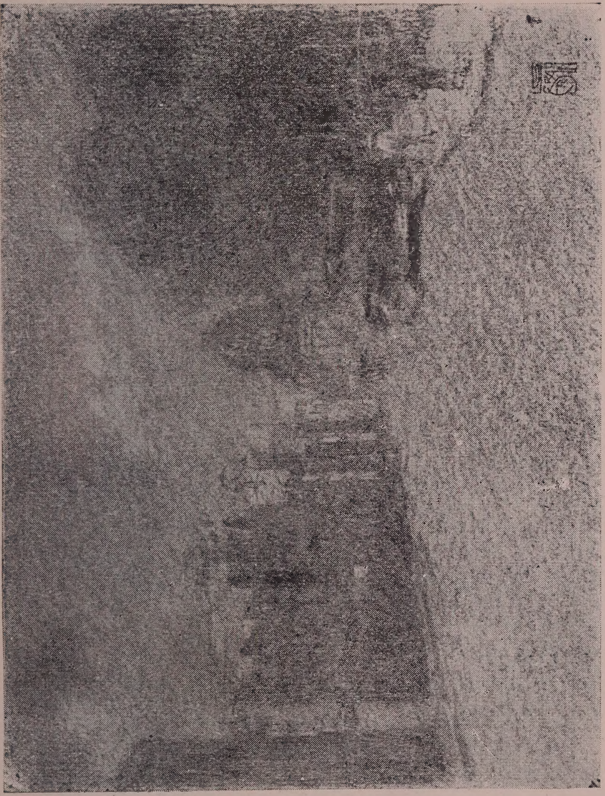
EL CARRO ABANDONADO.--MEXICO.

IGLESIA DE LA CONCEPCION.--MEXICO.

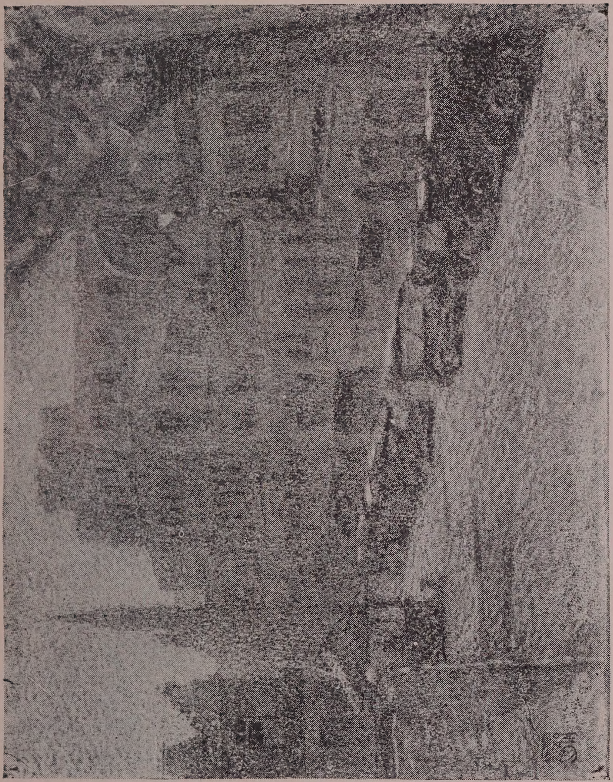


LA CALLE DE LA AMARGURA.--MEXICO.

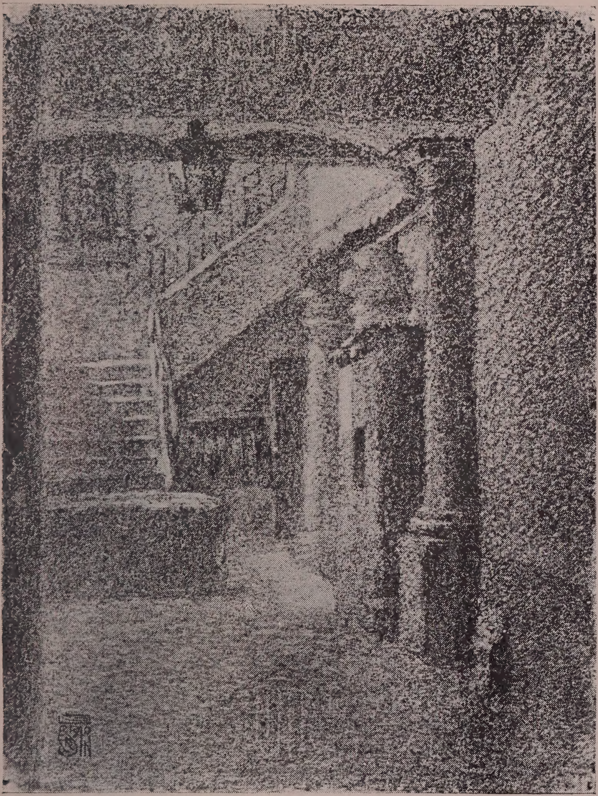
LAS CALLES DE LA MONEDA.--MEXICO.



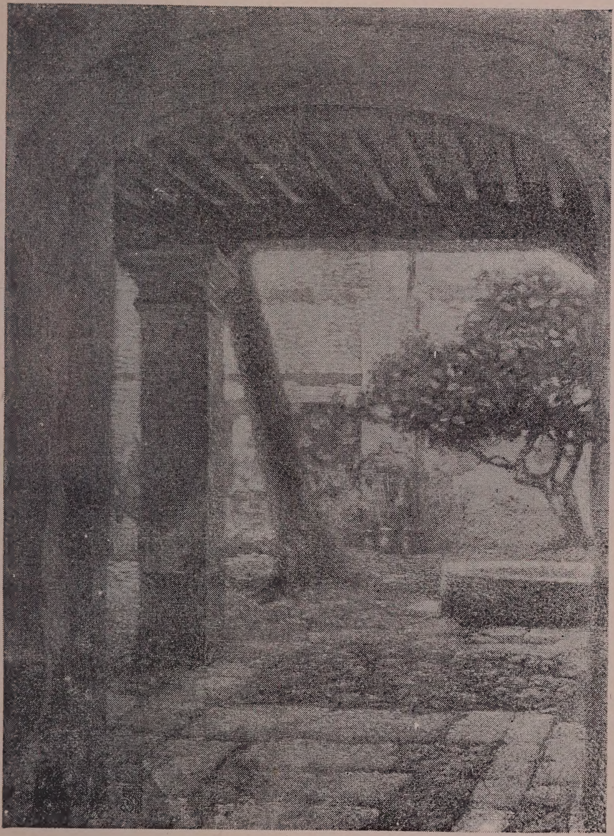
LA AVENIDA JUAREZ.--MEXICO.



LA IGLESIA DE SAN FELIPE.--MEXICO.



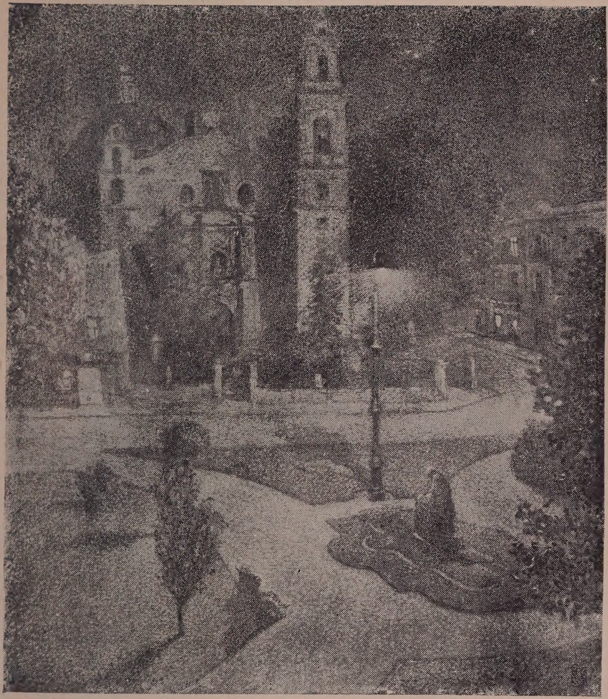
UN PATIO DE SAN LORENZO.--MEXICO.



EL CUADRANTE DE SAN SEBASTIAN..-MEXICO.

JARDIN DE STO. DOMINGO.--MEXICO.

RINCONADA DE STA. CATARINA. LA TARDE.--MEXICO.



NOCTURNO. RINCONADA DE STA. CATARINA.--MEXICO.

91-B17209